

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уральский государственный педагогический университет»  
Институт иностранных языков  
Кафедра английской филологии и методики преподавания английского языка

**Переводческие трансформации при переводе художественного текста (на  
материале романа Чака Поланика «Невидимки»)**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_  
дата

\_\_\_\_\_  
подпись

Исполнитель:  
Королева Ксения Михайловна  
обучающаяся ЛПП1501Z группы

\_\_\_\_\_  
подпись

Руководитель:  
Кузина Юлия Викторовна  
Ст. преподаватель

\_\_\_\_\_  
подпись

Екатеринбург 2020

## Содержание

Введение.....	3
Глава I. Теоретические основы изучения переводческих трансформаций.....	5
1.1 Адекватность и эквивалентность при переводе художественного текста .....	6
1.2 Классификации переводческих трансформаций.....	10
1.3 Художественный перевод и его специфика.....	18
Выводы по главе I .....	21
Глава II. Трансформации в художественных переводах авторства Ю.Волковой и А.М. Егоренкова .....	23
2.1 Лексические и лексико-семантические трансформации .....	25
2.2 Грамматические и лексико-грамматические трансформации .....	41
Выводы по главе II .....	64
Заключение .....	66
Библиографический список .....	67

## Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена проблеме анализа применения переводческих трансформаций при переводе художественного текста.

Разработкой проблемы занимались такие ученые, как В.Н. Комиссаров, А.В. Федоров, Ю.П. Солодуб и др. В период интенсивного развития глобализации перевод имеет огромное значение в связи с возрастающей необходимостью установления межкультурной коммуникации между странами. В данном аспекте представляется интересным практическое применение переводческих трансформаций, а именно при переводе художественного текста. Данный факт обусловил **актуальность** исследования.

**Предметом** исследования являются классификации типов переводческих трансформаций, а также способы их применения.

**Объектом** исследования является непосредственно процесс перевода.

**Цель** исследования заключается в рассмотрении способов достижения «адекватности» перевода, а именно, применения конкретных переводческих трансформаций в конкретных случаях, а также изучение специфики перевода художественного текста.

Достижение цели требует решения следующих **задач**:

1. Изучение литературы по проблеме исследования.
2. Рассмотрение процесса перевода как особого вида деятельности.
3. Изучение понятия «адекватность перевода».
4. Изучение классификаций переводческих трансформаций, предложенных несколькими лингвистами.
5. Изучение специфики перевода художественного текста.

6. Проведение сопоставительного анализа двух разных переводов одного художественного текста на основе одной из предложенных классификаций.

**Методы**, используемые при исследовании: анализ, синтез, сравнение, обобщение и систематизация.

**Теоретическая значимость** работы состоит в системном подходе к изучению явления проблем перевода.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы при разработке таких дисциплин, как «Практический курс иностранного языка», «Теория перевода», «Языкознание» и др.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка. Библиографический список насчитывает сорок семь наименований на русском и английском языках.

## Глава I. Теоретические основы изучения переводческих трансформаций

Одной из характерных отличительных черт современного языкознания является стремление ученых-лингвистов к изучению проблем, возникающих при лингвистическом анализе переводов. Данным проблемам посвящено огромное количество различных научных трудов, монографий, докладов и научных статей. Неоценимый вклад в развитие лингвистической теории перевода внесли такие известные научные деятели как О. Кадэ, Ю. Найда, А. Нойберт, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер, А.В. Федоров и многие другие.

Профессор Б.А. Ларин писал: «Всякий перевод должен начинаться с филологического анализа текста, сделанного во всеоружии лингвистической подготовки, и завершаться литературным творчеством» [Федоров 2002: 4]. В ходе развития такой науки, как теория перевода, были выявлены некоторые закономерности при решении переводческих задач, которые в свою очередь сформировались в определенные модели и принципы перевода, позволившие «хотя бы частично объективировать интуицию переводчика и подкрепить ее данными лингвистического анализа» [Комиссаров 1990: 4с.]. Несмотря на то, что любая модель перевода носит исключительно условный характер, поскольку не отражает действительных манипуляций переводчика, с их помощью можно довольно подробно описать логическую последовательность действий, используемых при переводе конкретного текста.

Безусловно, процесс перевода является творческим и не соответствует строгим аналитическим правилам какой-либо из моделей, тем не менее, знание этих моделей может в значительной степени облегчить переводчику решение трудных переводческих задач. Описание процесса перевода с помощью переводческих моделей подразумевает под собой такие аспекты как общая характеристика модели с указанием области ее применения, а также типы переводческих трансформаций, применяемых в рамках данной модели. В

ходе изысканий в области переводоведения были сформированы ситуативно-денотативная и трансформационно-семантическая модели перевода.

Ситуативно-денотативная модель перевода описывает переводческий процесс как отождествление переводчиком языковых единиц текста оригинала с известными ему языковыми единицами переводного текста, интерпретацию их значения в контексте, соотношение описываемых в действительности реалий. Трансформационно-семантическая модель заключается в анализе и упрощении исходных синтаксических структур ИЯ, переходе к ядерным структурам и семантическим компонентам ПЯ, а также реструктурирование, т.е. трансформация на ПЯ с ядерного уровня в окончательные структуры и единицы оригинала.

Вне зависимости от выбранной модели перевода, необходимо, прежде всего, подходить к переводческим задачам с лингвистической точки зрения, поскольку «глубокое понимание различий в структуре двух языков только и может по-настоящему гарантировать переводчика любых подлинников, как от смысловых ошибок, так и от буквализма, ведущего к насилию над языком перевода» [Федоров 2002: 22]. Ведь перевод художественного произведения требует не только лишь досконального знания языков, но еще и умения искусно передать образы оригинала в «созвучности» с автором.

### **1.1 Адекватность и эквивалентность при переводе художественного текста**

Продолжительное время лингвисты при оценке качества перевода пользовались такими понятиями как «эквивалентность» и «адекватность», которые были практически не различимы и вытекали одно из другого. Но

уже к 60-м годам XX века понятие «адекватность перевода» приобрело самостоятельный статус и разграничилось с понятием эквивалентности. Лингвисты И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг понимали под адекватностью перевода «полноценный перевод», в полной мере передающий содержание исходного текста равноценными средствами.

Впервые жесткое разделение понятий «эквивалентности» и «адекватности» произошло в теории Скопос (от греч. *skopos* – цель любой деятельности), разработанной немецкими лингвистами Катариной Райс и Хансом Фермеером. Теория, однако, вызвала ряд критических высказываний, поскольку сформулированные в ней критерии имели довольно специфический характер и приводили к путанице. Суть теории Скопос заключалась в равнозначном распределении внимания, как к исходному сообщению, так и к целевому, т.е. переведенному, будь то устный или письменный перевод. Главным предметом этой теории стал сам процесс перевода как вид деятельности, имеющей свою цель, адресата или аудиторию. Как правило, эти параметры задаются заказчиком, который сообщает переводчику о своих потребностях и запросах. Руководствуясь поставленной задачей, переводчик выбирает способ перевода, воспроизводящий оригинал, отклоняющийся от него, либо вовсе пренебрегающий им. Понятие «адекватность», соответственно, относится непосредственно к процессу перевода [K. Reiss, 2013]. Таким образом, данная теория позволила ее разработчикам отнести к переводу не только художественный перевод, но и такие манипуляции с текстом, как реферативный, вольный, сокращенный перевод, а также переводы, выполняемые для определенных этнических или религиозных групп, в которых определенные части текста опускаются по моральным или этическим соображениям.

Именно эта теория позволила обособить понятие «адекватность» перевода от «эквивалентности», ведь «эквивалентным» называется перевод, при котором сохраняется связь между исходным текстом и целевым, в то время как «адекватный» перевод отвечает поставленной цели вне зависимости от выбранного способа перевода.

Понятие «эквивалентности» относится к результату перевода и характеризует функциональное соответствие целевого текста оригинальному. В.Н. Комиссаров предложил теорию уровней эквивалентности, представляющую собой модель переводческой деятельности, основанную на предположении, что отношения эквивалентности устанавливаются между аналогичными уровнями текстов оригинала и перевода. Данная модель состоит из следующих уровней:

1. Уровень цели коммуникации, заключающийся в выражении эмоций говорящего. Языковые средства перевода на этом уровне не соответствуют языковым средствам оригинала.
2. Уровень описания ситуации. Общая часть содержания текста оригинала и перевода помимо передачи одной цели коммуникации отражает схожую языковую ситуацию.
3. Уровень высказывания, на котором сохраняются компоненты содержания, а также значительная часть синтаксических конструкций ИЯ, при этом эквивалентность на уровне слов отсутствует.
4. Уровень сообщения. На данном уровне информация, содержащаяся в структуре текста оригинала, входит в общее содержание текста перевода.
5. Уровень языковых знаков. На данном уровне достигается максимально возможная эквивалентность содержания между текстами ИЯ и ПЯ.

«Адекватность» перевода подразумевает, что переводной текст адекватен цели, с которой создается перевод, а не оригинальному тексту. Это понятие охватывает соответствие стилистических особенностей, точность перевода и подбора аналогов для идиом и фразеологизмов, семантическую верность и сохранение прагматического аспекта.

Профессор Л.К. Латышев в своих трудах отмечал, что использование слова «адекватность» в качестве синонима «эквивалентности» неверно. При



этом, чаще всего он употреблял вместо «эквивалентности» термин «оптимальность», имея в виду выбор наилучшего варианта из всех возможных. «Адекватность – это путь к оптимальному переводу, способ нахождения оптимального переводческого решения и, следовательно, это процесс перевода, в результате которого может возникнуть эквивалентный перевод» [Шамова 2005: 176]. Это значит, что для создания эквивалентного перевода необходимо выбрать адекватный способ перевода. В настоящий момент лингвисты не смогли прийти к общему мнению относительно описания алгоритма поиска оптимального переводческого решения, и поэтому опыт и интуиция переводчика остается единственным его помощником на пути создания целевого текста.

В «Толковом переводческом словаре» представлено более десяти определений понятия «адекватность». Вот одно из определений, наиболее полно отражающее суть: «Такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности (путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов) всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т.п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта» [Нелюбин 2003: 14]. Таким образом, становится совершенно очевидно, что при выполнении перевода литературного произведения не представляется возможным соблюдение полной эквивалентности без потери художественной образности. Для выполнения такой задачи лингвисты разработали прием переводческих трансформаций.

## 1.2 Классификации переводческих трансформаций

Художественный перевод принципиально отличается от остальных видов перевода, поскольку в конечном тексте необходимо передать не только смысловую нагрузку, но и сохранить стиль авторского письма, структуру художественного концепта. Информация, содержащаяся в художественном тексте и подлежащая декодированию, имеет динамический, подвижный характер, в связи с чем можно наблюдать несколько переводов одного и того же литературного произведения. Именно эта особенность лежит в основе проблемы выявления критериев оценки качества перевода художественного текста.

Если рассматривать художественный текст как некое отображение действительности или вымышленной реальности, сформированной у автора под влиянием той или иной культуры, то первостепенной задачей при выполнении художественного перевода становится передача художественного смысла произведения. При попытках перевода отдельных языковых единиц на различных уровнях эквивалентности происходит утрата важнейшей информационной составляющей художественного текста, поскольку изображенная в тексте реальность состоит из множества взаимосвязанных образов. Воспроизводя на языке перевода образы оригинального текста, переводчик вынужден рассматривать переводимый текст с точки зрения культуры, традиций оригинального языка, чтобы потом восстановить художественный смысл при помощи выразительных средств и традиций языка перевода.

Совершенно очевидно, что качество перевода художественного текста формируется из двух составляющих: адекватности, относящейся к воспроизведению в переводном тексте функции сообщения, и эквивалентности, подразумевающей «максимальную лингвистическую близость текстов оригинала и перевода» [Мальцева 2012: 2]. Эквивалентность второстепенна по своей

значимости по отношению к адекватности. Художественный перевод предполагает определенное художественно-эстетическое воздействие на читателя, которое зачастую достигается при отказе от лингвистической близости текстов оригинала и перевода.

На адекватность перевода художественного текста влияет не только знание иной культуры, но также и взаимодействие мировоззрения, ментального поля втора и переводчиков его текстов, а именно их личностные особенности восприятия реальной и вымышленной действительности.

Немаловажным понятием в практике художественного перевода является «единица перевода». Данный термин продолжает вызывать вокруг себя оживленную полемику в научных кругах, вплоть до отрицания самого факта существования подобной единицы, поскольку остается неясным какие именно критерии следует учитывать при выборе этой единицы. Тем не менее, единица перевода является важнейшим условием точности перевода. Так, например, Л.С. Бархударов в своих работах отмечал, что первостепенной задачей как для переводчика-теоретика, при описании моделей перевода, так и для практикующего переводчика, при непосредственно процессе перевода, является «отыскание в исходном тексте минимальной единицы, подлежащей переводу» [Бархударов 2008: 174]. Он давал следующее определение: «единица перевода – это наименьшая (минимальная) языковая единица в тексте на ИЯ, которая имеет соответствие в тексте на ПЯ» [Бархударов 2008: 175]. При этом он отмечал, что такая единица может иметь сложную структуру и состоять из еще более мелких единиц, непереводаемых по отдельности, т.е. не имеющих эквивалентов на переводящем языке, даже если в языке оригинала они имеют самостоятельное значение.

В современном языкознании сложилось устойчивое мнение, что морфема является минимальной значимой единицей текста. Однако из практики перевода совершенно очевидным становится то, что существуют единицы более высокого порядка – слова, словосочетания и даже предложения – обладающие неделимым значением. Но даже если эти сложные единицы на ИЯ

являются семантически делимыми, т.е. их части обладают самостоятельным значением, то на ПЯ они могут иметь эквивалентную неделимую единицу. По мнению Л.С. Бархударова единицей перевода может быть фонема (графема), морфема, слово, словосочетание, предложение, текст.

В.Н. Комиссаров подвергал критике теорию Л.С. Бархударова, поскольку переводимые единицы оригинального текста выделялись уже после осуществления перевода, т.е. при сопоставлении текстов на ИЯ и ПЯ. Комиссаров утверждал, что при определении единицы перевода по отношению к переводному тексту необходимо «предварительное сопоставление этого текста с оригиналом» [Комиссаров 2009: 143], поскольку непосредственно перед переводом использование таких единиц для сегментации текста оригинала не подходят. По мнению В.Н. Комиссарова, полноценной единицей перевода можно считать текст. Объясняется это тем, что любая единица, выделенная из единого целого, не обладает абсолютной формальной или смысловой самостоятельностью, и всегда остается частью единого целого. В связи с этим понимание содержания может оказаться неполным без учета понимания смысла этого целого. Однако, принимая во внимание тот факт, что текст как единица перевода может иметь абсолютно любые размеры, то само понятие «единицы перевода» лишается какой-либо определенности.

Р.К. Миньяр-Белоручев предлагал в качестве единицы перевода принимать штампы, клише, устойчивые выражения, пословицы, термины.

Советский лингвист Р.Я. Рецкер считал, что при выполнении художественного перевода, декодирование отдельных слов, реплик, предложений зависит от нескольких факторов, в том числе от идейно-художественного замысла автора, особенностей индивидуального авторского стиля, интонации и ритмики как отдельных частей, так и целого повествования, речевых характеристик персонажей.

Одним из способов достижения адекватности перевода могут быть переводческие трансформации. Как отмечал В.Н. Комиссаров, знание правил и приемов, а также умение их применять, помогает переводчику в сложных си-

туациях, когда не хватает времени быстро найти оптимальный вариант перевода. Переводческие трансформации – это технические приемы перевода, которые заключаются в замене регулярных соответствий контекстуальными соответствиями, а также сами семантические конструкции, получаемые в результате таких приемов.

Ученые-лингвисты внесли огромный вклад в исследование переводческих трансформаций, благодаря чему на сегодняшний день существует несколько классификаций. Рассмотрим некоторые из них.

Л.К. Латышев описывал переводческие трансформации как способ перевода, который характеризуется отступлением от семантико-структурного параллелизма между оригинальным и переводным текстом. Обоснованием для применения переводческих трансформаций является повышение эквивалентности переведенного текста оригиналу, гораздо большее по сравнению с использованием регулярных соответствий. Кроме того, переводческие трансформации позволяют сократить, или вовсе избежать, негативных последствий от использования регулярных соответствий в некоторых контекстах.

Использование переводческих трансформаций целесообразно во избежание буквального перевода, при необходимости идиоматизировать перевод, приблизить его к нормам языка перевода, для преодоления языковых различий ИЯ и ПЯ при переводе однородных членов предложения, при необходимости уйти от громоздкости, неясности, нелогичности перевода, для передачи смыслового сообщения художественного концепта, а также для передачи трудно переводимой игры слов, образных выражений, стилистических средств.

По предложенной Л.С. Бархударовым классификации переводческие трансформации можно разделить на 4 категории:

1. Перестановки (изменение порядка слов и словосочетаний в предложении, а также изменение отдельных предложений внутри текста).

2. Замены (частей речи, слов с более широким значением, антонимические замены, синтаксические замены, лексические замены (конкретизация, генерализация), компенсация, антонимический перевод).
3. Добавления (компенсация утраты грамматических средств выражения тех или иных значений).
4. Опускания.

В.Н. Комиссаров предложил несколько иную систематизацию:

1. Лексические трансформации, включающие в себя транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию).

2. Грамматические трансформации, объединяющие синтаксическое уподобление, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи, члены предложения).

3. Комплексные трансформации, такие как антонимический перевод (замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму при переводе, или наоборот; сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением), экспликация или описательный перевод (лексические единицы ИЯ заменяются словосочетаниями, объясняющими ее значение), компенсация (элементы смысла, утраченные при переводе передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, не обязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале).

Советский ученый Я.И. Рецкер разработал классификацию на основе двух больших категорий переводческих трансформаций, в которую вошли:

1. Грамматические трансформации (изменение порядка слов, полное или частичное изменение структуры предложения, замена частей речи и членов предложения, добавления, опущения).

2. Лексические трансформации (дифференциация значения, конкретизация и генерализация значения слова, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование, компенсация потерь в процессе перевода).

По мнению Я.И. Рецкера грамматические трансформации представляют собой преобразования структуры предложения в процессе перевода и приведение переведенного варианта к нормам узуса языка перевода. Такая трансформация может быть как частичной, так и полной. Как правило, при замене главных членов предложения происходит полная трансформация, при замене второстепенных – частичная.

Следующую классификацию предлагают ученые-лингвисты А.М. Фитерман и Т.Р. Левицкая:

1. Грамматические трансформации, включающие в себя перестановки, опущения, добавления, перестройки и замены предложения.
2. Стилистические трансформации, к которым можно отнести синонимические замены, описательный перевод, компенсации.
3. Лексические трансформации, такие как замена, добавление, конкретизация, генерализация, опущение.

Интересную четырехуровневую систему, отличную от других предложенных классификаций, сформулировал А.Д. Швейцер:

1. Переводческие трансформации на компонентном уровне семантической валентности, к которым относятся различные замены (замена морфологических единиц лексическими, иными морфологическими, синтаксическими, фразеологическими и др).
2. Переводческие трансформации на прагматическом уровне (компенсации, замена стилистических средств, реалий, интерпретирующий перевод, переводческие компенсации).

3. Переводческие трансформации на референциальном уровне. К ним относятся гипонимические трансформации (конкретизации), гиперонимические трансформации (генерализации), интергипонимические трансформации (замена реалий), реметафоризации, метонимические трансформации, деметафоризации (замена метафоры неметафорой), а также комплексные трансформации.
4. Переводческие трансформации на стилистическом уровне, включающие в себя компрессию (эллипсис, семантическое стяжение, опущение, лексическое свертывание) и расширение.

Для того чтобы оценить качество переводного текста, необходимо провести детальный анализ текста, включающий в себя литературоведческий анализ, а затем структурно-семантический анализ оригинального текста и переводного. Затем следует сопоставить характеристики двух текстов, и проанализировать, насколько целесообразно и адекватно были использованы те или иные переводческие трансформации. Поскольку именно адекватность является основным критерием для оценки качества перевода, то и оценивать нужно соответствие перевода условиям и требованиям конкретного акта межкультурной коммуникации.

Комиссаров связывал оценку качества перевода самим переводчиком или другими лицами, такими как редактор, заказчик, критик, преподаватель перевода, с его прагматической проблематикой. По его мнению, результат перевода можно оценивать как по отношению к оригиналу, так и независимо от него. Таким образом, критерием для оценки результата перевода можно считать «степень близости к оригиналу, качество языкового оформления текста или способность перевода достичь поставленной цели» [Комиссаров 2014:148]. Как бы то ни было, оценка результата перевода является непростой задачей, поскольку требует учета целого ряда факторов, таких как характер предполагаемого рецептора, степень эквивалентности, жанрово-стилистическая составляющая, качество языкового уровня переводчика,



взгляды на перевод, господствующие в обществе в данное время, а также достижение прагматической цели перевода.

Степень эквивалентности перевода оригиналу является наиболее объективным фактором для оценки качества переводного текста, поскольку ее можно произвести на основе сопоставительного анализа двух текстов. Для проведения такого анализа необходимо выявить и классифицировать ошибки перевода, а именно, несоответствия содержания оригинальному тексту.

Комиссаров представлял следующую классификацию таких ошибок:

1. Ошибки, основанные на степени отклонения от содержания текста оригинала.
  - Ошибки, полностью искажающие смысл оригинала;
  - Неточности перевода, не передающие, или неправильно передающие некую часть содержания оригинала;
  - Неточности перевода стилистического характера, связанные с неудачным выбором эквивалента или громоздким построением фразы.
2. Ошибки, основанные на нарушении норм узуса языка перевода, такие как нарушение сочетаемости слов, грамматических, орфографических и пунктуационных правил.

Перевод всегда являет собой создание текста, будь то устный или письменный перевод, поэтому от исполнителя требуется соблюдение всех норм и правил узуса языка перевода, что в некоторых случаях нарушается, особенно когда переводчик создает текст на неродном ему языке.

### 1.3 Художественный перевод и его специфика

В начале XXв. под руководством А.М. Горького было создано государственное издательство «Всемирная литература», целью которого стал переиздание заново отредактированных произведений мировой литературы. К работе над переводами были привлечены лучшие умы того времени. Главной особенностью работы этого издательства было стремление поднять качество перевода на новый, лучший, уровень, сделать их более точными, избегая произвола и буквализма. Несмотря на то, что издательство просуществовало относительно недолго, и не выполнило всех поставленных задач, его работа произвела настоящий переворот в области художественного перевода.

Для художественного перевода актуальна проблема переводимости, с которой связывалось и понятие «адекватности», не раз освещавшаяся в работах русских и зарубежных лингвистов. Действительно, в языке оригинала бывают особенности, или сочетания этих особенностей, которые с трудом передаются на язык перевода. Как правило, в группу непереводаемых единиц входят диалектизмы, социальные жаргонизмы.

Объектом художественного перевода является художественная литература, а его спецификой – образно-эмоциональное воздействие на читателя, которое достигается при помощи использования многочисленных выразительных средств, таких как эпитеты, метафоры, особое ритмико-синтаксическое построение предложений. При выполнении художественного перевода необходимо учитывать, что этот вид декодирования текста представляет собой межкультурную, культурно-этническую и художественную коммуникацию, «для которой непреходящей ценностью является собственно текст как значимая смысловая величина и предмет художественного изображения и восприятия» [Нелюбин 2003: 247]. Благодаря специфике переводимости

мых материалов, художественный перевод имеет особое значение среди прочих видов перевода.

В процессе исследования практик художественного перевода были сформированы два метода, заключающиеся, по словам немецкого философа Ф. Шлейермахера, в следующих процессах: в своей работе переводчик либо заставляет читателя «идти навстречу» писателю, либо наоборот, оставив в покое читателя, заставляет автора двигаться навстречу читателю. Эти пути диаметрально противоположны, поэтому следовать нужно только одному из них, старательно избегая смешения, поскольку результат смешения может привести к тому, что читатель и писатель так и не встретятся.

Первый метод, сторонником которого был и сам Ф. Шлейермахер, заключался в том, что результатом перевода художественного произведения становился «отчужденный» текст, подчеркнуто иностранного происхождения. Второй же способ, напротив, задавал условия для создания комфортного для принимающей лингвокультурной стороны переводного произведения.

С точки зрения Л.Л. Нелюбина, адекватный перевод является наиболее успешным видом перевода, поскольку он «признается наиболее правильным современными теоретиками художественного перевода, считающими, что «плохой переводчик тянет к себе, хороший стремится к автору» [Нелюбин 2007: 7]. В действительности, такой перевод обеспечивает наиболее полную передачу художественного концепта подлинника, сохраняя при этом особенную структуру, стиль, грамматику и лексику языка, на который производится перевод.

В современной теории художественного перевода выделяются три основные тенденции:

1. основная ориентация переносится с оригинала на текст перевода;
2. оценочный подход заменяется дескриптивным;

3. от текста как единицы языка теория идет к функции перевода  
как части культуры языка перевода [Комиссаров 1999: 27-28]

Современная теория художественного перевода основывается на ряде положений, важнейшим из которых является то, что «при формальной непередаваемости отдельного языкового элемента подлинника может быть воспроизведена его эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, и что передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем» [Федоров 2002: 334].

Обособление художественного перевода как отдельного научного направления само по себе основывается на типологическом противопоставлении художественного текста всем нехудожественным. Под художественным текстом понимают «сверхфразовое единство, характеризующее общностью идейно-тематического содержания и эстетического воздействия на читателя – своей основной функцией» [Солодуб 2005: 160]. Данная функция выполняется при эстетизации автором текста описываемой действительности при использовании определенных художественных приемов, наилучшим образом подходящих для достижения желаемого эмоционального эффекта.

## Выводы по главе I

Подводя итоги главы можно сделать вывод о том, что проблема поиска и формирования переводческих трансформаций существовала не один десяток лет. За годы исследования данной проблемы учеными были сформированы различные классификации, общей чертой которых было разделение всех переводческих трансформаций на лексические и грамматические с некоторыми различными нюансами.

Долгое время понятия «адекватность» и «эквивалентность» ассоциировались лингвистами как взаимозаменяемые. Но уже после 60-х гг. прошлого века произошло четкое разделение этих понятий. Лингвисты определили «эквивалентность» как относительную общность перевода и оригинала, при этом степень близости текстов может быть разной, а сама эквивалентность устанавливается на различных уровнях. Под «адекватностью» стали принимать способ нахождения оптимального переводческого решения при выполнении конкретного акта межкультурной коммуникации.

Понятие эквивалентности не может быть применимо относительно перевода художественного текста, поскольку художественный перевод принципиально отличается от других видов перевода и имеет собственную специфику. Для художественного перевода наиболее важным параметром является сохранение образно-эмоционального воздействия на читателя, которое достигается с помощью различных стилистических и выразительных средств. Также для художественного перевода важно такое понятие как «единица перевода», в качестве которого может выступать как отдельное слово, так и целое словосочетание, и предложение и даже, в отдельных случаях, целый текст.

Относительно перевода художественного текста может быть применимо только понятие «адекватности», и только адекватный перевод может считаться полноценным. Адекватность любого текста, а в особенности художественного, достигается при помощи разумного применения переводческих трансформаций.

## **Глава II. Трансформации в художественных переводах авторства Ю.Волковой и А.М. Егоренкова**

Качество перевода художественного текста складывается из двух компонентов: адекватности, воспроизводящей в переводном тексте функции сообщения исходного текста, и эквивалентности, подразумевающей лингвистическую близость текстов оригинала и перевода.

Адекватность перевода художественного текста можно установить при помощи сопоставления признаков оригинального художественного произведения с соответствующими им признаками переводного текста. Суть этого метода заключается в том, что при сохранении качественно-количественной характеристики ряда признаков оригинала в переводном тексте, перевод можно считать адекватным.

Для определения адекватности художественного перевода можно воспользоваться следующим алгоритмом:

1. Необходимо выявить признаки художественного стиля в оригинальном тексте. Данный процесс задействует когнитивно-дискурсивный и литературоведческий методы, а также метод интерпретации текста. Данный анализ включает в себя следующие этапы:
  - 1.1 Общий литературоведческий анализ, а также анализ исследования творчества автора.
  - 1.2 Структурно-семантический анализ микроконтекста художественных составляющих.
  - 1.3 Структурно-семантический анализ макроконтекста художественных составляющих.
2. Необходимо выявить признаки художественного стиля в переводном тексте.

3 Необходимо сопоставить качественно-количественные характеристики ряда признаков художественного стиля в оригинальном и переводном текстах.

Роман «невидимки» относится к раннему творчеству Чака Поланика. Он был написан примерно через год после публикации культового произведения «Бойцовский клуб». Творчество Чака Поланика вызывает противоречивые отзывы: кто-то называет его романы чересчур провокационными, кто-то, напротив, с восторгом воспринимает его произведения.

Как бы то ни было, нельзя отрицать, что автор обладает особым, неповторимым стилем. В основе его романов лежат жуткие, запутанные истории, не лишённые, тем не менее, логического развития. История семьи самого Паланика изобилует жуткими происшествиями, которые, по всей видимости, оказали сильное влияние на его творчество. Дед Паланика, украинский эмигрант, приехал в Америку в начале XX века. Когда его сыну, отцу Чака, исполнилось три года, он застрелил свою жену, а затем себя самого. Отец Паланика после развода с его матерью начал встречаться с очередной женщиной, но спустя всего несколько свиданий был застрелен ее бывшим любовником.

Даже поверхностное знакомство с биографией автора позволяет лучше понять его творчество. Имея журналистское образование, он работал во многих сферах, например, механик по дизелям, волонтер в приюте для бездомных и хосписе, а к написанию романов Паланик пришел только лишь к тридцати пяти годам. Полученный опыт и навыки Паланик применил в дальнейшем в своем творчестве.

Для оценки качества перевода романа следует провести лингвистический анализ перевода, выполненного двумя разными переводчиками. рассмотрим переводы фрагмента романа, выполненного Ю. Волковой и А.М. Егоренковым.



## 2.1 Лексические и лексико-семантические трансформации

Согласно определению Л.С. Бархударова, лексические трансформации представляют собой замену слов и устойчивых словосочетаний ИЯ лексическими единицами ПЯ, не являющимися их словарными эквивалентами. В соответствии с классификацией В.Н. Комиссарова к лексическим трансформациям относятся:

1. *транскрипция* (воспроизведение звучания оригинала) и *транслитерация* (передача графической формы слова);
2. *калькирование* (замена составных частей лексической единицы ИЯ лексическими соответствиями ПЯ);

Наряду с лексическими заменами, В.Н. Комиссаров выделял лексико-семантические замены, к которым относятся

3. *конкретизация* (замена более общего понятия более частным);
4. *генерализация* (замена более узкого понятия более широким);
5. *модуляция* или смысловое развитие (замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы).

Оригинальный текст. Chuck Palahniuk «Invisible Monsters»	Перевод Ю. Волковой «Невидимки»	Перевод А.М. Егоренкова «Незримые твари»
You can trace everything about Evie Cottrell's look back to some television commercial for an organic shampoo, ex-	Если вам интересно узнать, кто такая Эви Коттрелл, просмотрите ряд рекламных телепередач об органических	Все, что касается внешности Эви Коттрелл, несложно увидеть в любой телерекламе органического

cept right now Evie's wedding dress is burned down to just the hoopskirt wires orbiting her hips and just the little wire skeletons of all the silk flowers that were in her hair. And Evie's blonde hair, her big, teased-up, backcombed rainbow in every shade of blonde blown up with hairspray, well, Evie's hair is burned off, too.	шампунях, в которых она снималась. Сейчас Эви стоит голая, в металлических обручах вокруг бедер, оставшихся от съеденного огнем свадебного платья. На ушах у нее проволочные скелетики шелковых цветов, совсем недавно украшавших шикарные, зачесанные назад волосы всех оттенков светлого. Уложенные в праздничную прическу, залитые лаком. Ее волосы... Их тоже поглотило пламя.	шампуня, - не считая факта, что в данный момент свадебное одеяние Эви сожжено до самых проволочек кринолиновой юбки, опоясывающих ее бока, и до проволочных скелетиков цветочков из шелка, что были в прическе. И белокурые волосы Эви; большая, уложенная и зачесанная назад радуга всех оттенков русого, обработанная лаком, так вот, - волосы Эви тоже сожжены.
<p>Ю. Волкова применяет грамматические трансформации в виде членения предложений. Кроме того, она использует прием модуляции, делая вывод о том, что Эви стоит «голая», поскольку ее свадебное платье сгорело.</p> <p>Егоренков придерживается выбранной позиции сохранения максимальной эквивалентности перевода авторскому тексту.</p>		
The only other character here is Brandy Alexander, who's laid out, shotgunned, at the bottom of the staircase, bleeding	Здесь присутствует еще одно главное действующее лицо – Бренди Александр. Получив огнестрельное ранение, она распро-	Еще один, и последний, персонаж здесь - это Брэнди Элекзендер, которая валяется подстреленная внизу лестницы, истекая кровью

to death.	стерлась на полу у под- ножия лестницы и исте- кает кровью.	до смерти.
<p>Следует отметить, что переводчики по-разному пользуются приемом транслитерации при переводе имен персонажей. Ю.Волкова использует более привычное для русского читателя «Александр», в то время как Егоренков дает более близкое к английскому варианту «Элекзендер».</p> <p>Глагольная конструкция «laid out», переведенная Волковой более художественно как «распростерлась», слабее передает общее настроение романа, нежели совсем не художественный перевод – «валяется» Егоренкова.</p> <p>То же и в случае с конструкцией «shotgunned», которую Волкова переводит как «получив огнестрельное ранение» с помощью пояснительного перевода.</p>		
Brandy Alexander, the long-stemmed latte queen supreme of the top-drawer party girls, Brandy is gushing her insides out through a bullet hole in her amazing suit jacket. The suit, it's this white Bob Mackie knock-off Brandy bought in Seattle with a tight hobble skirt that squeezes her ass into the perfect big heart shape.	Бренди Алек- сандр, первоклассная красавица без комплексов и предрассудков, настоящая королева, лежит на полу, и из дыры в ее восхитительном жакете течет кровь. Жакет – от костюма, подделки под Боба Маки. Бренди купила его в Сиэтле. Юбка утягивает ее задницу так, что та походит по форме на сердце, которое так и хочется потрогать.	Вот Брэнди Элек- зендер, точеная длинно- ножка, первая королева среди девочек на светских вечеринках; Брэнди выплескивает нутро через пулевое отверстие в великолепном костюмном жакете. Костюм ее - тот самый "Боб Мэки" под заказ, который Брэнди купила в Сиэтле, с тугой юбкой в обтяжку, которая сжимает зад в идеальную форму большого "сердечка".

<p>Существительное «knock-off» не удачно переведено Егоренковым как «под заказ»; более точный перевод – «подделка», в данном случае дает Волкова. Во второй части отрывка она вновь делает дополнения, отсутствующие в оригинале: «которое так и хочется потрогать». Егоренков придерживается исходного текста и переводит максимально близко.</p>		
<p>Then Evie drops the rifle. With her dirty face in her dirty hands, Evie sits down and starts to boo-hoo, as if crying will solve anything.</p>	<p>Эви бросает винтовку. И медленно опускается на ступеньку, продолжая выть. Можно подумать, плачем что-нибудь исправишь. Лицо и руки Эви черные от гари.</p>	<p>И вот Эви роняет ружье. Пряча в грязных ладонях грязное лицо, Эви садится и начинает реветь, будто слезы здесь чем-то помогут.</p>
<p>В данном случае интересен выбор варианта перевода слова «drop». Верно и «бросает» и «роняет», но во втором варианте явно просматривается коннотация безысходности и усталости героя от всего происходящего.</p> <p>Волкова применяет метод перестановки, меняя местами части предложения. При этом она переносит начало предложения «with her dirty face in her dirty hands» вообще в конец абзаца, делая эту часть отдельным предложением.</p>		
<p>The rifle, this is a loaded thirty- aught rifle, it clatters down the stairs and skids out into the middle of the foyer floor, spinning on its side, pointing at me, pointing at Brandy, pointing at Evie, crying.</p>	<p>Винтовка, тяжелая, тридцать какого-то калибра, с грохотом и лязгом летит вниз по ступеням, скользит по полу холла, тормозит в центре и начинает вращаться. Ее дуло устремляется на меня, на Брен-</p>	<p>Ружье, заряженное ружье "тридцать-ноль", грохочет по ступенькам и вылетает на середину фойе, вращается, лежа на боку, указывая на меня, потом на Брэнди, потом на плачущую Эви...</p>

	ди, на ревущую Эви...	
Вновь привычное членение предложения от Волковой, а также более уместный перевод «thirty-aught» как «тридцать какой-то», нежели как «тридцать-ноль» (нет такого калибра), поскольку главная героиня – девушка, и скорее всего не разбирается в калибрах.		
Most of my adult life so far has been me standing on seamless paper for a raft of bucks per hour, wearing clothes and shoes, my hair done and some famous fashion photographer telling me how to feel.	До некоторых пор вся моя взрослая жизнь сводилась к тому, что за невероятную уйму денег в час мне, разнаряженной и причесанной, следовало стоять на огромном куске бумаги и выполнять требования какого-нибудь фотографа, нанятого той или иной известной компанией. Он говорил, какие чувства и эмоции я должна изображать.	Большую часть взрослой жизни я провела, стоя за кучу зеленых в час на фоне цельного листа бумаги, одетая и обутая, с уложенными волосами, с каким-нибудь известным фотографом журнала мод, который указывал мне, что я должна почувствовать.
Интересен перевод слова «bucks», давно известному русскоязычному читателю как «баксы». Поскольку слово относится к жаргонизмам, то целесообразно было бы трансформировать его в соответствующий жаргонизм на русском, как и сделал Егоренков, переведя его как «зеленых» (в воображении русскоговорящего читателя возникает ассоциативный ряд с американской валютой зеленого цвета – «баксами»). Волкова пользуется грамматической трансформацией – членением предложения.		
Him yelling, Give me lust, baby.	– Покажи мне страсть, детка! – кричит	Кричит - "Дай мне страсть, детка!"

Flash.	фотограф.	Вспышка!
Give me malice.	Вспышка.	"Дай мне злобу!"
Flash.	Покажи мне зло-	Вспышка!
Give me detached existentialist ennui.	бу!	"Дай мне безраз- личную экзистенциаль- ную печаль!"
Flash.	Покажи мне от-	Вспышка!
Give me rampant intellectualism as a cop- ing mechanism.	решенность, внутреннее опустошение экзистен- циалиста.	"Дай мне буйную интеллектуальность ра- ботающего механизма!"
Flash.	Вспышка.	Вспышка!
	Покажи мне неис- товую интеллектуаль- ность как способ выжи- вания в этом мире.	
	Вспышка.	
<p>Данный отрывок является рефреном, который широко используется автором на протяжении всего произведения. С его помощью автор создает успокаивающий ритм, переключает внимание читателя. В данном случае фразовый глагол <i>give</i>, переведенный Егоренковым дословно как «дай», более уместен в значении «покажи», поскольку речь идет об эмоциях, которые модель должна показать фотографу. Таким образом, более удачной является лексико-семантическая трансформация от Волковой.</p>		
Probably it's the shock of seeing my one	Возможно, то, что я сейчас испытываю, не	Наверное, это все шок от созерцания кар-

worst enemy shoot my other worst enemy is what it is. Boom, and it's a win-win situation. This and being around Brandy, I've developed a pretty big Jones for drama.	что иное, как шок, ведь прямо у меня на глазах один из моих заклятых врагов выстрелил во второго моего заклятого врага. Все вышло как нельзя лучше. Бабах – и конфликт разрешен. Этот давний конфликт и мое знакомство с Бренди Александр породили во мне странное чувство – желание трагедии.	тины, как мой худший враг стреляет в моего же худшего врага. Бах! - и получается двойная победа. Плюс тот факт, что за время, проведенное с Брэнди, я выработала большую привычку к драме.
--	--	--

Старание Егоренкова сохранять высокую эквивалентность оригиналу в данном случае не совсем оправданы, ведь в русском языке нет сочетания «худший враг», а есть «заклятый враг», как и переводит Волкова (лексико-семантическая трансформация). «Jones» более точно переводится как «желание», а не «привычка».

Но при более удачном выборе русских эквивалентов, Волкова совершает нежелательное для переводчика действие – добавления от своего лица. В оригинальном тексте отсутствует целое предложение «все вышло как нельзя лучше».

My gown is a knock-off print of the Shroud of Turin, most of it brown and white, draped and cut so the shiny red buttons will button through the stigmata.	Мое платье из набивного ситца – нечто похожее на Туринскую Плащаницу. Коричнево-белое, широкого покроя, с драпировкой. Длинный ряд блестящих	Мое платье - это заказная копия "Турецкого Савана", оно коричнево-белое с белым, собрано складками и скроено так, чтобы блестящие красные пугови-
--	--	---

	красных пуговиц выглядит подобно стигматам на теле святого.	цы застегивались точно по швам.
<p>Shroud of Turin – Туринская Плащаница, название христианской святыни, которое автор использует, чтобы показать, насколько испорчена его героиня, сравнивая свою одежду с одеждами Иисуса, а пуговицы на платье – со стигматами на его теле. Перевод Егоренкова «Турецкий Саван» конечно никакого отношения к святыне не имеет, и не передает смыслового сообщения автора. Последнюю часть предложения Егоренков также передает неверно, утрачивая весь смысл авторского высказывания. В данном случае героиня отождествляет себя с мучеником Иисусом, поэтому слово «stigmata» следовало перевести именно как «стигмата», а не как «швы».</p>		
<p>Haute couture and getting hauler.</p> <p>Fire inches down the foyer wallpaper. Me, for added set dressing I started the fire. Special effects can go a long way to heighten a mood, and it's not as if this is a real house.</p>	<p>Воплощение высокой моды, становящееся все более экстравагантным. Языки пламени неумолимо движутся вниз по обоям в холле. Это я разожгла огонь, чтобы добавить декораций. Кажется, что дом, в котором мы находимся, ненастоящий.</p>	<p>Высший кутюр; даже чуток повыше.</p> <p>Огонь медленно пожирает обои в фойе. Это моя работа: для добавочного оформления декораций я развела огонь. Спецэффекты ведь могут сыграть серьезную роль в создании настроения, а здание наше все равно не похоже на настоящий дом.</p>
<p>При переводе первого предложения Егоренков лучше передает конно-</p>		



тацию выказывания.

Словосочетание «fire inches down» передано через модуляцию: огонь медленно продвигается вниз, соответственно, «пожирает» обои (Егоренков). В последнем предложении фрагмента сохранена эквивалентность на уровне сообщения. Сложно переводимая конструкция «it's not as if...» трансформирована во «все равно не...» (Егоренков). Кроме того, Волкова делает некоторые опущения и убирает из перевода фрагмент про спецэффекты.

What's burning down is a re-creation of a period revival house patterned after a copy of a copy of a copy of a mock-Tudor big manor house. It's a hundred generations removed from anything original, but the truth is aren't we all?	Что эта горящая постройка – декоративный особняк эпохи Тюдоров, воссозданный по маленькой музейной копии, копии, копии. И что от подлинности нас отделяет сотня поколений. Хотя... Разве все мы – не реальность?	Горит сейчас просто какая-то воссозданная иллюзия постройки Эпохи Возрождения, намазанная поверх копии копии копии большого поддельного особняка в стиле поздней английской готики. На сотню поколений оторванная от любых оригиналов; хотя, разве все мы - не такие же?
«A period revival» - Эпоха Возрождения, Волкова ассоциирует с «эпохой Тюдоров», при этом использованное далее авторское словосочетание «mock-Tudor» проигнорировано обоими переводчиками и трансформировано в «маленькую музейную копию» (Волкова) и «особняк в стиле поздней английской готики» (Егоренков) с использованием приема модуляции.		
Brandy, she opens one of her huge, ring-	Бренди разжимает одну из своих крупных,	Брэнди разжимает одну из пары широких,

beaded hands and she touches the hole pouring her blood all over the marble floor.	украшенных кольцами рук и прикладывает ее к ране, кровь из которой залила уже практически весь мраморный пол в холле.	унизанных кольцами ладоней и касается дыры, расплескивающей кровь по мраморному полу.
В данном случае не понятен выбор обоих переводчиков для эквивалента словосочетания «one of her hands». Совершенно очевидно, что у обычного человека две руки, и уточнение «одну из своих», или «одну и пары» звучит не художественно и не по-русски. Егоренков сохраняет циничный авторский стиль и переводит «hole» как «дыра», Волкова же смягчает и оставляет «рану» (лексико-семантические замены).		
Evie screams down at Brandy Alexander, "Save me a window table in hell!"	Эви поворачивается к Бренди Александру и орет:  – Займи мне местечко у окна, когда попадешь в ад!	Эви кричит вниз, в адрес Брэнди Элекзендер:  - Займешь мне столик у окна, там, в аду!
Привычная для английского языка конструкция «screams down at» переведена Волковой при помощи модуляции, в то время как Егоренков оставляет дословный перевод «кричит вниз».		
Tears rinse clean lines down Evie's cheeks, and she screams, "Girlfriend! You need to be yelling some back at me!"	На черных щеках Эви образуются две чистые дорожки от слез. Она кричит:  – Эй, подруга!	Слезы чертят чистые дорожки по щекам Эви, и она кричит:  - Подруга! Тебе следовало бы хоть как-

	Почему же ты ничего мне не отвечаешь?	то огрызаться!
Поскольку rinse (очищать) и clean (чистый) являются однокоренными в русском языке, то переводчики решают заменить глагол другим глаголом, имеющим иную семантику, и, тем не менее, подходящим в данном контексте.		
Probably that goes for anybody in the world.	Возможно, все люди в мире воспринимают себя точно так же.	Может быть, это касается любого в нашем мире.
В данном случае оба переводчика воспользовались методом модуляции, подобрав эквивалент к фразовому глаголу «goes for» как «воспринимают» и «касается».		
Anymore, when I see the picture of a twenty-something in the newspaper who was abducted and sodomized and robbed and then killed and here's a front-page picture of her young and smiling, instead of me dwelling on this being a big, sad crime, my gut reaction is, wow, she'd be really hot if she didn't have such a big honker of a nose.	Когда я читаю в газете заметку о том, как злоумышленник похитил молодую женщину, как издевался над ней, ограбил ее, а потом убил, и вижу на первой странице огромную фотографию несчастной, на которой она улыбается и радуется жизни, то невольно думаю не о чудовищности совершенного преступления, а совсем о другом: что если бы ее нос не походил на здоровенный утиный клюв, она была	Опять же: когда я вижу в газете фото девчонки под двадцать слишком, которую похитили, изнасиловали, ограбили, потом вообще убили; и тут же портрет ее самой, молодой и улыбающейся - то вместо переживаний о том, какое огромное и печальное преступление произошло, у меня появляется внутренняя реакция вроде: "ух ты, да она была бы просто отпад, если бы не этот вот нос картошкой".

	бы вполне ничего.	
<p>Волкова при переводе данного произведения часто пользуется приемом модуляции, она берет любое слово, любую часть речи и трансформирует ее в нечто совершенно не эквивалентное по своей семантике, но при этом она не утрачивает общий смысл сообщения. Так, например, «twenty-something» становится просто «молодая женщина», страдательный залог «was abducted» становится действительным залогом («злоумышленник похитил»). При этом она добавляет от себя множество второстепенных членов предложения.</p> <p>Егоренков же остается верен себе в попытках сохранить авторский стиль повествования. Словосочетание «honker of a nose» вызвало различные ассоциации у переводчиков.</p>		
<p>My second reaction is I'd better have some good head and shoulders shots handy in case I get, you know, abducted and sodomized to death. My third reaction is, well, at least that cuts down on the competition.</p>	<p>Потом мне в голову приходит другая мысль: если бы меня похитили и зверски надо мной поиздевались, я тоже предпочла бы отдать Богу душу. Затем размышляю о том, что убийство – один из элементов естественного отбора.</p>	<p>Моя вторая реакция - "а мне лично не помешали бы красивые снимки в четверть под рукой, на случай если меня, скажем, похитят и изнасилуют до смерти". Моя третья реакция - "ну что ж, так хотя бы конкуренция меньше".</p>
<p>Егоренков не совсем понятно передает смысл словосочетания «head and shoulders shots», переведя его как «снимки в четверть». Гораздо более понятными русскоговорящему читателю были бы «портретные снимки», тем не менее, он очень точно передает смысл высказывания героини.</p> <p>Волкова же по какой-то причине опускает перевод фрагмента про снимки, но при этом добавляет от себя «предпочла бы отдать Богу душу», потеряв при этом смысл авторского сообщения. Затем при помощи модуля-</p>		

ции трансформирует «competition» в «естественный отбор».		
If that's not enough, my moisturizer I use is a suspension of inert fetal solids in hydro-generated mineral oil. My point is that, if I'm honest, my life is all about me.	Увлажняющая мазь, которой я пользуюсь, – суспензия неактивных зародышевых веществ в гидрогенизированном минеральном масле. Если я достаточно честна, значит, моя жизнь – это рассказ обо мне.	Если вам и этого мало: увлажнитель, которым я пользуюсь, представляет собой взвесь инертных эмбриональных частиц в гидрированном минеральном масле. По моему, если быть честной, свою жизнь я живу ради одной себя.
<p>Слово «moisturizer» переведено обоими переводчиками довольно странно, поскольку слово «мазь» относится скорее к лечебным средствам, а слово «увлажнитель» - вообще не понятно к какой категории. Можно было просто воспользоваться эквивалентом «увлажняющее средство».</p> <p>Егоренков более точно подбирает перевод для «my life is all about me» - «я живу ради одной себя». Именно этот перевод подчеркивает запредельный эгоизм героини.</p>		
My point is, unless the meter is running and some photographer is yelling: Give me empathy.  Then the flash of the strobe.  Give me sympathy.	За исключением тех случаев, когда фотограф в моей голове кричит:  Покажи мне сопереживание!  Вспышка.  Покажи мне со-	В смысле, пока работает счетчик, а какой-нибудь фотограф кричит: «Дай мне эмпатию!»  Потом вспышка камеры.  «Дай мне симпатию!»

Flash.  Give me brutal honesty.  Flash.	чувствие!  Вспышка.  Покажи мне горькую правду!  Вспышка.	Вспышка!  «Дай мне жестокую честность!»  Вспышка!
Вновь появляется рефрен, подчеркивающий привычку героини показывать поддельные эмоции, играть на публику. При этом своих эмоций у нее как будто нет совсем.		
It's when folks ask questions like this that you lose the spotlight.  This is how folks trap you into a best-supporting role.	Когда предки задают тебе подобный вопрос, это означает, что ты перестаешь быть для них пупом земли.  Именно таким образом многие родители загоняют своих чад в опасную ловушку – возлагают на них роль своей главной поддержки в жизни.	Именно этим вопросом ребята отбирают у тебя центр внимания зрителей.  Именно так ребята ловят тебя на лучшую фоновую роль.
Волкова как нельзя лучше передает смысл данного сообщения. Существительное folks в значении «родители» относится более к разговорному стилю, и эквивалент «предки» вполне подходит, в то время как «ребята» искажает смысл сообщения. Перевод этих двух предложений у Егоренкова, в целом, звучит довольно странно и не красиво. В то время как Волкова дает адекватный перевод с помощью экспликации.		

<p>“Tell me,” Brandy says. “Do you? Do you really love me?”</p> <p>This is the big hammy way Brandy has played her whole life.</p> <p>The Brandy Alexander nonstop continuous live action theater, but less and less live by the moment.</p>	<p>– Скажи же мне, – умоляет Бренди. – Ты любишь меня? Любишь ли ты меня по-настоящему?</p> <p>Вот так напыщенно и преувеличенно вела себя Бренди Александер всю свою жизнь. Она была сплошным театром, а сейчас на глазах угасает.</p>	<p>- Скажи, - повторяет Брэнди. – Это так? Ты правда любишь меня?</p> <p>Все та же любительская манера, в которой Брэнди играла всю жизнь. Бесконечный непрерывный живой спектакль Брэнди Элекзендер, - правда, сейчас все менее и менее живой.</p>
<p>Интересен выбор разных эквивалентов слова «hammy». Верно и «любительский» и «напыщенный». Но последний вариант наиболее верно отражает характер героини, склонной к пафосу и преувеличению собственной значимости.</p> <p>Егоренков сохраняет эквивалентность на высоком уровне. Волкова же предпочитает пользоваться модуляцией при переводе, трансформируя авторские конструкции в совершенно другие, сохраняя при этом смысл сообщения.</p>		
<p>Just for a little stage business, I take Brandy's hand in mine. This is a nice gesture, but then I'm freaked by the whole threat of blood-borne pathogens, and then, boom, the ceiling in the</p>	<p>Просто из желания немного подыграть ей я беру ее крупную руку в свою. Милый жест, хотя я тут же напрягаюсь, с испугом вспоминая о том, что вытекающая из Бренди</p>	<p>Маленьким сценическим действием беру руку Брэнди в свою. Милый жест; но потом я пугаюсь неприятностей от переносимой с кровью заразы, а тут, - бах! - потолок столовой ру-</p>

dining room crashes down and sparks and embers rush out at us from the dining room doorway.	<p>кровь может содержать в себе болезнетворные микроорганизмы.</p> <p>Раздается оглушительный грохот – обрушивается потолок в столовой. В холл сквозь дверной проем тут же вылетает фонтан искр и горящих углей.</p>	<p>шится, искры с золой выплескиваются на нас из ее дверей.</p>
<p>«Just for a little stage business» Волкова превращает в «просто из желания немного подыграть ей» при помощи модуляции. И это более адекватный выбор, нежели дословный перевод Егоренкова. Далее Волкова также переводит с использованием грамматических замен, а Егоренков придерживается дословного перевода.</p>		
So me, I'm here eating smoke just to document this Brandy Alexander moment.	И я глотаю едкий дым, не желая портить для Бренди столь важный в ее жизни момент.	Так что вот она я; и глотаю дым лишь для того, чтобы документировать этот миг жизни Брэнди Элекзендер.
<p>При переводе слова «eating» оба переводчика делают лексико-семантическую замену, переводя его как «глотать» (а не «есть»). Волкова трансформирует «document» с помощью модуляции в целое словосочетание, Егоренков же оставляет дословный перевод.</p>		
Give me attention.  Flash.	<p>Покажи мне внимание!</p> <p>Вспышка.</p>	<p>Дайте мне внимание.</p> <p>Вспышка!</p>



Give me adoration.  Flash.  Give me a break.  Flash.	Покажи мне обо- жание!  Вспышка.  Покажи мне пол- ный упадок сил.  Вспышка.	Дайте мне востор- ги.  Вспышка!  Дайте мне пере- вести дух.  Вспышка!
<p>Вновь любимый автором рефрен переключает внимание читателя от основного действия на внутреннее состояние героини. Волкова более адекватно выбирает эквивалент глаголу give.</p> <p>Этот рефрен передает внутреннюю психологическую усталость героини от происходящего, а также наигранность действий, которые требует от нее окружающие персонажи.</p>		

## 2.2 Грамматические и лексико-грамматические трансформации

В соответствии с классификацией В.Н. Комиссарова к грамматическим трансформациям относятся:

1. *Синтаксическое уподобление* (дословный перевод).
2. *Членение предложения.*
3. *Объединение предложений.*

4. *Грамматические замены* (формы слова, части речи, членов предложения, типа предложения).

К лексико-грамматическим трансформациям относятся:

1. *Антонимический перевод* (замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму при переводе или наоборот).
2. *Экспликация* (описательный перевод).
3. *Компенсация* (элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте перевода какими-либо другими средствами, не обязательно в том же месте текста, что и в оригинале).

Оригинальный текст. Chuck Palahniuk «Invisible Monsters»	Перевод Ю. Волковой «Невидимки»	Перевод А.М. Егоренкова «Незримые твари»
Chapter one  Where you're supposed to be is some big West Hills wedding reception in a big manor house with flower arrangements and stuffed mushrooms all over the house. This is called scene setting: where everybody is, who's alive, who's dead. This is Evie Cottrell's big wedding reception moment. Evie is standing halfway down	Глава первая  Мы на грандиозном свадебном торжестве в одном из здоровенных особняков в Вест-Хиллз. Дом утопает в цветах. Пахнет фаршированными грибами.  Это называется художественным оформлением представления. Здесь присутствуют все – те, кто жив, и те, кто умер. Свадьба	Глава первая  Место, где мы с вами находимся - некое пышное свадебное торжество в районе Уэст-Хиллз, в большом особняке, с цветочным убранством и фаршированными грибами по всему дому. Что называется, художественное оформление сцены - кто где стоит, кто жив, кто мертв. Сейчас - миг

the big staircase in the manor house foyer, naked inside what's left of her wedding dress, still holding her rifle.	Эви Коттрелл в самом разгаре. Эви стоит посередине огромной лестницы лицом к столпившимся в холле гостям. На ней лишь то, что осталось от восхитительного подвенечного платья. В руке у Эви винтовка.	большой свадебной церемонии Эви Коттрелл. Вот Эви, на полпути вниз по широким ступеням лестницы в фойе особняка; голая в останках того, что уцелело от ее подвенечного платья, она все еще сжимает ружье.
---	---	---

Уже с самого первого абзаца романа видно различие в переводах. Волкова предпочла воспользоваться методом членения и разделила сложные предложения на много простых типа «подлежащее-сказуемое». Егоренков же напротив, оставил предложения в том виде, в каком их задумал автор, сохраняя при этом эквивалентность предложений на уровне сообщения. В то время как Ю. Волкова в последней части вводит собственные добавления, которых не было в оригинальном тексте, например, «лицом к столпившимся в холле гостям», и «восхитительного» подвенечного платья.

Me, I'm standing at the bottom of the stairs but only in a physical way. My mind is, I don't know where. Nobody's all-the-way dead yet, but let's just say the clock is ticking.	Я внизу, у нижней ступени. Вернее, здесь мое физическое «я». Где находится мое сознание – не знаю.  Никто еще не распрощался с жизнью окончательно, но можно смело сказать, что часи-	Сама я стою внизу лестницы, но только в физическом смысле. А мой разум - прям не знаю где. Никто еще не мертв окончательно, но, можно сказать, время пошло.
--	---	---

	ки уже тикают.	
И вновь Ю. Волкова прибегает к членению сложного предложения на простые. Егоренков, используя не совсем художественное наречие «прям», тем не менее, лучше передает смятение героини от происходящего вокруг нее хаоса.		
Not that anybody in this big drama is a real alive per-son, either.	Вообще-то называть участников этой колоссальной человеческой драмы по-настоящему живыми тоже нельзя.	Правда, никого в этой большой драме по-настоящему живым и не назовешь.
В данном случае переводчики сошлись на одном приеме переводческих трансформаций (грамматических), в итоге получив практически идентичные переводы.		
What I tell myself is the gush of red pumping out of Brandy's bullet hole is less like blood than it's some sociopolitical tool. The thing about being cloned from all those shampoo commercials, well, that goes for me and Brandy Alexander, too.	Я смотрю на красный поток, струящийся из пулевого отверстия на теле Бренди, и создаю, что воспринимаю происходящее как осуществление некоей социополитической программы. Я не зря упомянула о рекламных телепередачах с шампунями, с десятками клонов одного и того же человека. Все это отно-	А я говорю себе, что красная жижа, ключом бьющая из огнестрельной раны Брэнди - скорее не кровь, а социально-политическое средство. Насчет клонирования со всяческих реклам шампуней, знаете, меня и Брэнди Элекзендер это тоже касается.

	сится и ко мне, и к Бренди Александр.	
<p>В данном отрывке перевод Егоренкова более близок по смыслу к авторской идее. Кажется, что Волкова не совсем уловила сообщение Паланика, и попыталась своими словами объяснить его мысль, перегрузив при этом предложения лишней информацией. В данном случае использовались методы грамматических перестановок.</p>		
<p>Shotgunning anybody in this room would be the moral equivalent of killing a car, a vacuum cleaner, a Barbie doll. Erasing a computer disk. Burning a book. Probably that goes for killing anybody in the world. We're all such products.</p>	<p>Выстрел в кого бы то ни было в этом доме – моральный эквивалент убийства автомобиля. Или пылесоса. Или куклы Барби. Он сравним с уничтожением информации на компьютерном диске. С преданием книги огню. Наверное, точно так же можно рассматривать любой акт убиения, совершенный в той или иной точке земного шара. Все мы почти не отличаемся от продуктов, порожденных цивилизацией.</p>	<p>Застрелить любого в этой комнате будет моральным эквивалентом убийства машины, пылесоса, куклы Барби. Стиранием компьютерной дискеты. Сожжением книги. Может, это относится к убийству любого на планете. Такая вот мы все продукция.</p>
<p>В данном фрагменте переводчики пользуются грамматическими трансформациями, а именно дословным переводом. Практически все лексемы английского языка находят эквиваленты в русском. Только в последнем предложении Волкова вновь пользуется приемом добавления, распространяя пред-</p>		

ложение автора.		
You would not believe how much this suit cost. The mark-up is about a zillion percent.	Если я скажу, сколько стоит этот костюмчик, вы не поверите. Цена умопомрачительная!	Сколько такой костюм стоит - вы не поверите. Надбавка под миллиард процентов.
Первое предложение переведено в обоих случаях с использованием синтаксических перестановок частей предложения, не повлиявших в значительной степени на смысл. Второе предложение переводчики трансформировали с помощью модуляции, при этом каждый из них выразил по-разному существительное «zillion», дословно переводимое как «несметное количество».		
The suit jacket has a little peplum skirt and wide lapels and shoulders. The single-breasted cut is symmetrical except for the hole pumping out blood.	Жакет с баской, широкими лацканами и подплечниками. Однобортный, и обе полочки абсолютно одинаковые. Хотя сейчас в одной из них уродливая дыра, и из нее течет кровь.	У костюмного жакета небольшие басковые полы, широкие отвороты и плечи. Косой вырез абсолютно симметричен, не считая дыры, из которой бьет кровь.
Волкова использует грамматическую трансформацию – членение предложения. Егоренков оставляет грамматическую структуру автора. «Peplum skirt» более выгодно звучит в варианте Волковой как «баска», вместо громоздкого «басковая пола».		
Then Evie starts to sob, standing there halfway up the staircase. Evie, that deadly virus of the moment. This is our	Эви начинает рыдать. Она стоит все там же, посередине лестницы. Эви. Смертоносный яд настоящего мгнове-	Потом Эви начинает хныкать, стоя на полпути выше на ступенях. Эта Эви, этот смертоносный вирус текуще-

<p>cue to all look at poor Evie, poor, sad Evie, hairless and wearing nothing but ashes and circled by the wire cage of her burned- up hoop skirt.</p>	<p>ния. Мы все, как по сигналу, устремляем взгляды на нее: на бедную, несчастную невесту, лысую, голую, осыпанную пеплом, окруженную клеткой из металлических обручей от сгоревшего свадебного платья.</p>	<p>го момента. Сейчас по сценарию всем нам положено смотреть на бедную Эви, на бедненькую- несчастненькую Эви, безволосую, одетую в одну только золу, и опоясанную проволочной сетью сгоревшей кринолиновой юбки.</p>
<p>Ю. Волкова вновь разбивает предложения на более короткие. Егоренков использует довольно неудачную конструкцию «стоя на полпути выше на ступенях», которая, строго говоря, не соответствует нормам узуса русского языка, в то время как Волкова применяет привычный русскому читателю перевод «посредине лестницы».</p> <p>Далее Волкова использует метод перестановки, а также метод модуляции, переводя «wearing nothing but ashes» как «осыпанную пеплом», и hoop skirt как свадебное платье. На мой взгляд, перевод Егоренкова в данном отрывке более удачен, поскольку он сделал его эквивалентным оригиналу на более высоком уровне, и сохранил при этом эмоциональную окраску текста.</p>		
<p>It's not that I'm some detached lab animal just conditioned to ignore violence, but my first instinct is maybe it's not too late to dab club soda on the bloodstain.</p>	<p>Только не подумайте, что я какая-нибудь бесчувственная лабораторная тварь, приученная не обращать внимания на страдания и насилие. Однако в данный момент я раз-</p>	<p>Речь не о том, что я бесстрастное лабораторное животное, привычное игнорировать насилие; но вот первый мой порыв - может быть, еще не поздно залить газировкой пятно</p>

	<p>мышляю лишь о том, что, возможно, еще не поздно попытаться удалить кровавое пятно с белого жакета Бренди, хотя бы при помощи минералки...</p>	<p>крови.</p>
--	--	---------------

Волкова использует членение предложения, при этом она распространяет предложения второстепенными членами, которых не было в оригинале, увеличивая объем текста почти в два раза. Егоренков делает лаконичный перевод, сохраняя эквивалентность на высоком уровне, используя при этом практически дословный перевод.

<p>It only looks like I'm crying when I put a handkerchief up under my veil to breathe through. To filter the air since you can about not breathe for all the smoke since Evie's big manor house is burning down around us.</p>	<p>Наверное, когда я поднимаю руку с носовым платком и подношу ее к лицу, спрятанному под густой вуалью, люди думают, что я утираю слезы. На самом же деле я просто закрываю нос, используя платок как своеобразный фильтр – дышать в горящем доме Эви становится все более затруднительно. Воздух гуще и гуще наполняется сизым дымом.</p>	<p>Только с виду кажется, что я плачу, когда просовываю руку с носовым платком под вуаль и вдыхаю через него. Это чтобы фильтровать воздух, ведь дышать почти нечем из-за дыма, потому что большой особняк Эви вокруг нас объят огнем.</p>
---	---	--

Волкова привычно добавляет от себя слова и словосочетания, напри-



<p>мер, «наверное», «густой», «я утираю слезы» и т.д. Она широко пользуется приемом компенсации и грамматическими трансформациями, перенося отдельные части предложения в середину или конец фрагмента, добавляя о себе целые предложения.</p>		
<p>Me, kneeling down beside Brandy, I could put my hands anywhere in my gown and find Darvons and Demerols and Darvocet 100s. This is everybody's cue to look at me.</p>	<p>Я сижу, опустившись на колени рядом с Бренди. Мне ничего не стоит достать откуда-нибудь из многочисленных складок своего платья таблетки – «дарвон», «демерол» и «дарвоцет-100». Тогда на мне сосредоточилось бы всеобщее внимание.</p>	<p>Вот я, сидящая на корточках возле Брэнди: я могу сунуть руку в любой карман своего платья и повсюду наткнуться на стомиллиграммовые таблетки дарвона, демерола и дарвоцета. По сценарию все должны смотреть на меня.</p>
<p>Волкова применяет грамматические трансформации: членение предложения, а также замена членов предложения («anywhere in my gown» превратилось в «многочисленные складки платья»).</p> <p>Егоренков пользуется грамматическими трансформациями: синтаксическим уподоблением, а также заменой членов предложения (то же словосочетание «anywhere in my gown» переводит как «любой карман своего платья»).</p> <p>При переводе названий препаратов оба переводчика пользуются транслитерацией, при этом уточняя, что это таблетки, чего не сделал автор.</p>		
<p>Then I'm wearing yards and yards of black organza veil wrapped around my face and studied with little hand-cut</p>	<p>Лицо мое скрыто под несколькими ярдами черной органзово-вуали, украшенной вырезанными вручную</p>	<p>Кроме того, на мне многие ярды черной органзово-вуали, обрамляющей лицо и заколотой маленькими</p>

Austrian crystal stars. You can't tell how I look, face-wise, but that's the whole idea. The look is elegant and sacrilegious and makes me feel sacred and immoral.	крошечными австрийскими звездочками из хрусталя. Никто не видит, какое у меня лицо, но в этом весь смысл. Я смотрюсь элегантно и святотатственно, а потому чувствую себя необыкновенно – божественной и аморальной.	хрустальными австрийскими звездочками ручной работы. Нельзя разглядеть, как я в лицо выгляжу, но в этом как раз задумка. Получается элегантный и святотатственный наряд, делающий меня таинственной и аморальной.
---	---	---

В данном отрывке оба переводчика придерживаются метода синтаксического уподобления и переводят предложения с максимальным сохранением эквивалентности. Перевод Волковой имеет более правильную грамматическую структуру, и звучит более художественно, чем у Егоренкова (например, «как я в лицо выгляжу»).

Just before Evie comes screaming down the stairs and shoots Brandy Alexander, what I did was pour out about a gallon of Chanel Number Five and put a burning wedding invitation to it, and boom, I'm recycling.	Прямо перед тем как Эви с криками выскочила на лестницу и выстрелила в Бренди Александр, я расплескала целый галлон духов «Шанель № 5» по ее спальне, подожгла пригласительный билет и бросила его на пол. Мгновение – и у меня в руках еще один шанс начать новую жизнь.	Незадолго до того, как Эви с криками сбегала по лестнице и подстрелила Брэнди Элекзендер, я разлила почти галлон "Шанели номер пять", положила в лужу зажженное свадебное приглашение, и - бабах! - отправила все в переработку.
---	---	--

Егоренков использует синтаксическое уподобление – практически до-

словный перевод. Волкова подбирает более подходящий эквивалент глаголу «pour» - расплескала, но при этом вновь добавляет от себя целое предложение.

It's funny, but when you think about even the biggest tragic fire it's just a sustained chemical reaction. The oxidation of Joan of Arc.	Забавно, но когда углубляешься в раздумья даже о самом крупном пожаре, какой когда бы то ни было знавало человечество, понимаешь, что он всего-навсего химическая реакция. Окисление. И осознаешь, что тело Жанны д'Арк просто соединилось однажды с кислородом.	Оно конечно смешно, но когда в виду имеется даже самый огромный трагический костер, - это ни что иное, как длительная химическая реакция. Окисление Жанны д'Арк.
--	--	--

Волкова добавляет данному отрывку большей художественности, расширяя некоторые словосочетания, например, «the biggest tragic fire» добавляет «какой когда бы то ни было знавало человечество». Вместо «sustained» (продолжительный) использует «всего-навсего», а это уже замена не просто формы слова или части речи, а использование совершенно другого слова, с совершенно другой семантикой и коннотацией. По всей вероятности, это было сделано с целью показать отрешенность героини от происходящего.

Далее Волкова с помощью модуляции (лексико-семантические замены) преобразует одно предложение в два, а также трансформирует сухое «oxidation» в «соединилось однажды с кислородом».

Егоренков при переводе данного отрезка применяет синтаксическое уподобление, жертвуя при этом нормами русского языка, например, «оно конечно смешно», «в виду имеется», «трагический костер».

Still spinning on the floor, the rifle points at me, points at Brandy.	Все еще вращаясь на полу, винтовка поворачивается стволом ко мне, к Бренди.	По-прежнему вращаясь на полу, ружье указывает на меня, на Брэнди...
Оба переводчика используют синтаксическое уподобление (грамматические трансформации), с одной лишь разницей в том, что Волкова чуть развернула перевод глагола «points» в «поворачивается стволом ко», что более логично, чем просто «указывает».		
Another thing is no matter how much you think you love somebody, you'll step back when the pool of their blood edges up too close.	Независимо от того, насколько сильной кажется тебе твоя любовь к человеку, когда лужа крови, струящейся из его раны, растекается по полу настолько, что едва не касается тебя, ты невольно отстраняешься.	И еще приколы: насколько бы ты не считала, что любишь кого-то, - все равно придется отступить назад, когда лужа его крови подтечет слишком близко.
Егоренков использует синтаксическое уподобление, в результате чего получается некрасивое и несогласованное предложение, лишенное смысла в первой его части. Волкова получает более художественное предложение, применив простые грамматические замены, например, «somebody» - «человек» (вместо «кто-то»), а также перестановка отдельных частей предложения.		
Except for all this high drama, it's a really nice day. This is a warm, sunny day and the front door is open to the porch and the lawn outside. The	Кабы не эта жуткая драма, денек был бы чудесным. Сегодня тепло и солнечно, и сквозь раскрытую парадную дверь видны крыльцо и	Не считая этой крупной драмы, сегодня по-настоящему милый день. Тепло и солнечно, а в открытую переднюю дверь видно крыльцо и

<p>fire upstairs draws the warm smell of the fresh-cut lawn into the foyer, and you can hear all the wedding guests outside. All the guests, they took the gifts they wanted, the crystal and silver and went out to wait on the lawn for the firemen and paramedics to make their entrance.</p>	<p>зеленая лужайка перед домом. С улицы тянет теплым запахом 53 вежееподстриженного газона, и слышны голоса выскочивших из дома гостей. К настоящему моменту все они похватали приглянувшиеся им сувениры – из хрусталя и серебра, – вылетели на улицу и дожидаются теперь приезда пожарной бригады и медработников.</p>	<p>газон перед домом. Огонь этажом выше втягивает в фойе теплый запах свежестриженной травы и шум приглашенных на свадьбу гостей, стоящих снаружи. Каждый из них забрал свой подарочек, - хрусталь и серебро, - и вышел подождать на газоне, пока явятся санитары и пожарные.</p>
<p>В первом предложении использовано синтаксическое уподобление, при этом Волкова выбирает более удачные эквиваленты, чем Егоренков. Например, «high drama» - «жуткая драма» (вместо «крупная драма»), «nice day» - «чудесный день» (вместо «милый день»).</p> <p>Далее оба переводчика используют замену прилагательного на наречие («warm sunny day» меняют на «тепло и солнечно»), что является грамматической трансформацией. Этот прием используется и когда нужно перевести, например, модальные конструкции.</p>		
<p>Brandy, she says, "Shit. There's no way the Bon Marche will take this suit back."</p>	<p>– Черт! – восклицает Бренди. – В «Бон Марше» этот костюм теперь ни за что на свете не примут назад!</p>	<p>Брэнди сообщает:</p> <p>- Черт. "Бон Марш" точно не примут этот костюм обратно.</p>

<p>Волкова использует модуляцию и распространяет предложение второстепенными членами. Егоренков пользуется синтаксическим уподоблением, вследствие чего предложение получается сухим.</p>		
<p>Evie lifts her face, her face a finger-painting mess of soot and snot and tears from her hands and screams, "I hate my life being so boring!"</p>	<p>Эви отрывает ладони от лица, заляпанного черными отпечатками пальцев, перемазанного слезами и слюнями, и вопит:</p> <p>– Ненавижу свою треклятую занудную жизнь!</p>	<p>Эви поднимает лицо от ладоней, захватанную пальцами маску из сажи, соплей и слез, и орет:</p> <p>- Терпеть не могу!</p> <p>Ну почему моя жизнь так скучна?</p>
<p>Волкова деликатно заменяет «сопли» на «слюни». Также она делает замены частей речи, а в конце подбирает очень удачное эмоциональное синонимическое соответствие.</p> <p>Егоренков применяет одну из комплексных трансформаций - антонимичный перевод, меня восклицательное предложение на вопросительное.</p>		
<p>As if this isn't already drama, drama, drama, Brandy looks up at me kneeling beside her. Brandy's aubergine eyes dilated out to full flower, she says, "Brandy Alexander is going to die now?"</p>	<p>Как будто произошедшее – это еще вовсе не драма, драма, драма, Бренди Александр устремляет на меня, продолжающую сидеть возле нее на коленях, испуганный взгляд. Ее баклажанные глаза расширяются до нево-</p>	<p>Как будто все здесь и так не сплошная драма, драма, драма... Брэнди смотрит на меня, склонившуюся над ней на корточках. Миндалевидные бутоны глаз Брэнди распускаются цветами, она спрашивает:</p>

	<p>образимых размеров.</p> <p>Она спрашивает:</p> <p>– Неужели Бренди Александр сейчас умрет?</p>	<p>- Сейчас Бренди Элекзендер умрет, ага?</p>
--	---	---

В данном случае приемом членения предложения пользуется Егоренков. Кроме того, он переводит *aubergine* как «миндалевидные», а не «баклажанные», что неверно, поскольку в первом случае речь идет о форме, а во втором – о цвете. Соответственно, он передел мысль автора неверно. Слово-сочетание «*dilated out to full flower*» является метафорическим и целесообразно его переводить не дословно, как сделал Егоренков, а подобрать соответствующий метафорический эквивалент, как у Волковой.

<p>Evie, Brandy and me, all this is just a power struggle for the spotlight. Just each of us being me, me, me first. The murderer, the victim, the witness, each of us thinks our role is the lead.</p>	<p>Эви, Бренди и я. Все, что здесь творится, – обыкновенная борьба за право быть лучшей. Каждая из нас – это я, я, в первую очередь я. Убийца, жертва, свидетель. Каждая из нас считает, что именно ей должна принадлежать роль лидера.</p>	<p>Эви, Бренди и я - это просто-напросто борьба сил за центр внимания зрителей. Просто каждая из нас хочет, чтобы "я, я, я первая!" Убийца, жертва, свидетельница: каждая из нас считает, что играет главную роль.</p>
---	---	--

Волкова пользуется приемом членением предложения. Далее оба переводчика применяют лексико-грамматические трансформации, а именно модуляцию. Метафора «*struggle for the spotlight*» более художественно переведена Волковой.

It's all mirror, mirror on the wall because beauty is power the same way money is power the same way a gun is power.	Все это – зеркало. Зеркало на стене. Красота – сила, равно как деньги, равно как оружие.	Все лишь <i>"свет-мой-зеркальце-скажи"</i> , потому что красота - это сила, как и деньги - сила, как и оружие - сила.
Волкова применяет грамматические трансформации – членение предложения. Возможно, этот метод подходит, когда нужно показать циничность мыслей героев и их усталость от этого мира, поэтому из одного предложения она делает целых три.		
Егоренков проводит аналогию со сказкой о спящей красавице.		
"Don't let me die here on this floor," Brandy says, and her big hands clutch at me. "My hair," she says, "My hair will be flat in the back."	– Не дай мне умереть прямо здесь, на этом полу, – говорит Бренди, и ее крупные руки вцепляются в меня мертвой хваткой. – О, мои волосы! – стонет она. – На затылке они сильно примнутся!	- Не дай мне умереть здесь, на полу, - просит Брэнди, и ее большие руки цепляются за меня.  - Волосы, - продолжает она. - У меня волосы сзади окажутся примяты.
Оба переводчика пользуются синтаксическим уподоблением, при этом выбирая чуть разные эквиваленты английских слов.		
My point is I know Brandy is maybe probably going to die, but I just can't get into it.	Я прекрасно сознаю: Бренди с минуты на минуту может отправиться на тот свет, однако мне трудно в это поверить.	Я вроде бы в курсе, что Брэнди скоро умрет, но в это по-прежнему трудно поверить.
Егоренков делает сухой дословный перевод (синтаксическое уподобле-		



<p>ние).</p> <p>Волкова с помощью метафоры преобразует пресное «to die» в «отправиться на то свет».</p>		
<p>Evie sobs even louder. On top of this, the fire sirens from way outside are crowning me queen of Migraine Town.</p>	<p>Завывания Эви становятся громче. Ко всему прочему, с улицы уже доносится рев sireны. У меня такое ощущение, что все эти звуки водружают мне на голову корону королевы Города Мигрени.</p>	<p>Эви хлюпает носом все громче. Плюс к этому, sireны пожарных издаека коронуют меня Королевой Города Мигрени.</p>
<p>В данном отрывке Волкова применяет грамматические замены, меняя глагол «to sob» на существительное «завывания». Также она использует членение предложения, и добавляет словосочетание «у меня такое ощущение, что все эти звуки». Егоренков производит дословный перевод (синтаксическое уподобление).</p>		
<p>The rifle is still spinning on the floor, but slower and slower.</p>	<p>Винтовка продолжает вращаться на полу, но все медленнее и медленнее.</p>	<p>Ружье еще вращается на полу, но все медленней и медленней.</p>
<p>Это простое предложение оба переводчика трансформируют практически одинаково с помощью синтаксического уподобления.</p>		
<p>Brandy says, "This is not how Brandy Alexander wanted her life to go. She's supposed to be famous, first. You know, she's supposed to be on</p>	<p>Бренди говорит:</p> <p>– Бренди Александр мечтала прожить жизнь совсем по-другому. Она должна</p>	<p>Брэнди рассказывает:</p> <p>- Не так Брэнди Элекзендер хотела закончить жизнь. Сначала</p>

television during Super Bowl halftime, drinking a diet cola naked in slow motion before she died."	была быть знаменитой, лучшей из лучших. Перед смертью ей хотелось, чтобы ее хоть раз показали по телевидению в перерыве между таймами Кубка США по футболу. Показали попивающей диетическую колу, танцующей обнаженной медленный сексуальный танец.	она мечтала еще стать знаменитой. Знаешь, перед смертью ей хотелось успеть попасть на телеэкран в перерыв розыгрыша Суперкубка, и отпивать обнаженной диетическую колу в замедленном показе.
<p>Героиня говорит о себе в третьем лице, что поначалу кажется очень странным, и лишь потом автор раскрывает читателю этот секрет. Волкова делает добавления «лучшей из лучших», адаптирует «Super Bowl» для русскоязычного читателя в «Кубок США по футболу» при помощи экспликации (комплексная трансформация). Также она меняет «slow motion» (замедленная съемка) на «медленный сексуальный танец», меняя тем самым смысл высказывания.</p> <p>Егоренков делает перевод, близкий к дословному, жертвуя при этом художественностью повествования.</p>		
<p>The rifle stops spinning and points at nobody.</p> <p>At Evie sobbing, Brandy screams, "Shut up!"</p> <p>"You shut up,"</p>	<p>Винтовка останавливается, ее ствол указывает в пустоту. Эви хнычет, и Бренди выкрикивает:</p> <p>– Заткнись!</p> <p>– Сама заткнись! –</p>	<p>Ружье останавливается, не указывая ни на кого.</p> <p>Брэнди кричит хнычущей Эви:</p> <p>- Заткнись!</p>

Evie screams back. Behind her, the fire is eating its way down the stairway carpet.	орет в ответ Эви.  А огонь за ее спиной уже принимается поглощать расстеленную на лестнице ковровую дорожку.	- Сама заткнись! –  орет Эви в ответ. Позади к ней медленно спускается огонь, пожирая лестничный ковер.
<p>Волкова делает грамматическую замену, трансформируя местоимение nobody в существительное «в пустоту».</p> <p>Далее Волкова более художественно переводит метафору «fire is eating its way down» как «принимается поглощать».</p>		
The sirens, you can hear them wandering and screaming all over the West Hills. People will just knock each other down to dial 9-1-1 and be the big hero. Nobody looks ready for the big television crew that's due to arrive any minute.	Сирены гудят где-то совсем близко. Наверное, их тревожный вой слышен повсюду в Вест-Хиллз. Люди во дворе сбивают друг друга с ног, набирая 911. Каждому хочется прослыть героем. Но лица у всех растерянные. Никто не готов предстать перед телекамерами съемочной группы, которая вот-вот появится.	Сирены слышны отовсюду, скитаются и визжат по всему району Уэст-Хиллз. Люди готовы посбивать друг друга с ног за право позвонить 9-1-1 и стать великим героем. Никто с виду не готов к приезду большой съемочной группы, а ведь она прибудет с минуты на минуту.
<p>Волкова применяет метод членения предложения, при этом перенося отдельные смысловые элементы из одного предложения в другое. Также она добавляет целое предложение «но лица у всех растерянные».</p> <p>Егоренков применяет синтаксическое уподобление.</p>		

"This is your last chance, honey," Brandy says, and her blood is getting all over the place. She says, "Do you love me?"	– Это твой последний шанс, дорогая, – говорит Бренди. Ее кровью залито все вокруг. – Ты любишь меня?	- Это твой последний шанс, милая, - говорит Брэнди, а ее кровь заливает все вокруг. А потом: - Ты меня любишь?
В данном случае оба переводчика выбирают наиболее простой и оптимальный путь достижения адекватности – синтаксическое уподобление.		
Even bigger than the house being on fire is this huge expectation that I have to say the three most worn-out words you'll find in any script. Just the words make me feel I'm severely fingering myself. They're just words is all. Powerless. Vocabulary. Dialogue.	Нависшее над мной ожидание давит сильнее, чем сознание того, что я нахожусь в огромном доме, объятom пламенем. От меня хотят услышать всего лишь три самых затрепанных из всех известных миру слов, слов, встречающихся в любом манускрипте, в любом сценарии к фильму. Я не знаю, куда мне деваться. Три слова означают в данный момент так много. К ним сводится наше общение. И весь мой словарный запас. Я чувствую себя	Даже больше пылающего дома кажется огромное ожидание, - ожидание того, что я скажу три самых затертых слова, которые можно найти в любом сценарии. Те слова, которые для меня будто моральный онанизм. Просто слова - и все. Бессильные. Лексика. Диалог.

	жутко беспомощной.	
<p>При переводе данного фрагмента Волкова пользуется широким спектром переводческих трансформаций. Например, она применяет членение первого предложения. При этом она делает перестановки синтаксических элементов предложения, а также добавляет второстепенные члены (слово «script» она решает перевести дважды: «в любом манускрипте, в любом сценарии к фильму»). В конце фрагмента она вообще решает отступить от оригинального текста и фактически создает свой собственный текст.</p> <p>Егоренков придерживается авторского текста, сохраняя и стиль и синтаксис, но при этом русский текст в некоторой степени страдает. Незначительная перестановка членов предложения сделала бы их более стройными и художественными.</p>		
<p>“Even if you can’t love me, then tell me my life,”</p> <p>Brandy says. “A girl can’t die without her life flashing before her eyes.”</p> <p>Pretty much nobody is getting their emotional needs met.</p>	<p>– Даже если ты не в состоянии меня любить, расскажи мне, какой была моя жизнь, – говорит Бренди. – Любимой девушке перед смертью хочется услышать свою историю.</p> <p>А ведь мало кому удастся удовлетворить перед смертью потребности души.</p>	<p>- Даже если не можешь полюбить меня – расскажи историю моей жизни, - просит Брэнди. – Девушка не может умереть, пока вся жизнь не пронесется у нее перед глазами.</p> <p>Похоже, мало у кого здесь совпадают эмоциональные потребности.</p>
<p>В первом предложении происходит почти дословный перевод (синтаксическое уподобление). В последней части фрагмента Волкова делает неверный перевод, искажая смысл сообщения автора.</p>		
It's then the fire eats	В это мгновение	А потом огонь

<p>down the stairway carpet to Evie's bare ass, and Evie screams to her feet and pounds down the stairs in her burned-up white high heels. Naked and hairless, wearing wire and ashes, Evie Cottrell runs out the front door to a larger audience, her wedding guests, the silver and crystal and the arriving fire trucks. This is the world we live in. Conditions change and we mutate.</p>	<p>огонь, уплетающий ковровую дорожку на лестнице, приближается к голой заднице Эви, и она, пронзительно вереща, подпрыгивает на ступеньке и устремляется вниз. На ногах у нее опаленные пламенем свадебные туфли на высоченных каблуках. Без одежды и без волос, в металлических обручах и саже, Эви Коттрелл вылетает на улицу к гораздо более многочисленной аудитории – своим гостям, хрусталу и серебру и подъезжающим к дому пожарным машинам. Это мир, в котором живут современные люди. Изменяются условия существования, а с ними изменяемся и мы.</p>	<p>подбирается по лестничному ковру к голой заднице Эви, та с криком вскакивает на ноги и грохочет вниз по ступенькам на обгоревших высоких каблуках. Голая и безволосая, одетая только в золу и проволоку, Эви Коттрелл вылетает через парадный вход на большую публику: к свадебным гостям, серебру, хрусталу, к подъезжающим пожарным машинам. В таком вот мире живем мы с вами. Условия меняются, мы мутируем.</p>
<p>Волкова разбивает первое предложение на две части, «high heels» трансформирует в «туфли на высоких каблуках» с помощью описательного перевода (Егоренков оставляет дословный перевод «высокие каблуки»). Да-</p>		

<p>лее Егоренков делает дословный перевод (синтаксическое уподобление), а Волкова пользуется модуляцией, распространяя предложения и добавляя от себя второстепенные члены предложения.</p>		
<p>So of course this'll be all about Brandy, hosted by me, with guest appearances by Evelyn Cottrell and the deadly AIDS virus. Brandy, Brandy, Brandy. Poor sad Brandy on her back, Brandy touches the hole pouring her life out onto the marble floor and says, "Please. Tell me my life. Tell me how we got here."</p>	<p>Итак, естественно, рассказ пойдет о Бренди, с которой свела меня судьба. Время от времени в нем будет возникать и Эвелин Коттрелл, а также смертоносный вирус СПИДа. Бренди, Бренди, Бренди. Бедная, печальная Бренди лежит на спине и прижимает руку к ране, из которой на мраморный пол особняка вытекает ее жизнь.</p> <p>– Прошу тебя, расскажи, как все было. Что привело нас в этот дом, – говорит Бренди.</p>	<p>Так вот, ясное дело, все здесь о Брэнди, со мной в роли ведущей, с участием гостей в студии: Эви Коттрелл и смертоносного вируса СПИДа. Брэнди, Брэнди, Брэнди. Бедненькая-несчастненькая Брэнди, лежащая на спине; Брэнди касается дыры, разливающей ее жизнь по мраморному полу, и просит:</p> <p>- Пожалуйста. Расскажи историю моей жизни. Расскажи, как мы пришли к этому.</p>
<p>Волкова пользуется грамматической трансформацией – членением предложения. Егоренков оставляет грамматику и синтаксис в первоначальном виде.</p>		

## Выводы по главе II

Проводя сопоставительный анализ двух переводов романа Чака Поланика «Невидимки», выполненный переводчиками Ю. Волковой и А.М. Егоренковым, можно сделать следующие выводы о качестве результатов перевода.

Во-первых, результаты обоих переводчиков не являются идеальными, поскольку оба переводчика допускали ошибки. Если руководствоваться классификацией, предложенной Комиссаровым, то ошибки, допущенные А.М. Егоренковым, относятся в большей степени к нарушению норм узуса языка перевода, нарушению норм сочетаемости слов, а также стилистическим шероховатостям. Возможно, эти недочеты связаны с желанием переводчика сделать более близкий к оригиналу перевод, сохранив стиль и лексику автора.

Переводчица Ю.Волкова в большинстве случаев более точно подбирала эквиваленты лексическим единицам оригинала, делая текст более понятным и близким русскоговорящему читателю. Но при этом она делала собственные добавления, отсутствующие в оригинальном тексте, от отдельных словосочетаний, до целых предложений. По всей вероятности, Волкова таким образом хотела приукрасить сухость и цинизм повествования автора. Созданный ею переводной текст отвечает нормам узуса русского языка, кроме того, он звучит более художественно и стройно, нежели перевод, сделанный Егоренковым.

Как бы то ни было, работы обоих переводчиков не содержат грубых ошибок, связанных с передачей содержания оригинала, поэтому оба перевода можно считать адекватными, несмотря на различие в изложении текстов обоих переводчиков.



Что касается использования переводческих трансформаций, то оба переводчика вполне адекватно применяли те или иные приемы. Как показывает анализ текста, переводчики в равной степени применяли как лексические, так и грамматические трансформации, что вполне оправданно, поскольку русский и английский языки имеют различную грамматическую структуру. Для сохранения стилистических особенностей художественного произведения, передачи образов героев и их настроения переводчики применяли лексические преобразования.

## **Заключение**

В ходе выполнения данной работы был изучен материал по проблеме изучения классификации и применения переводческих трансформаций авторства таких исследователей как Комиссаров В.Н., Гарбовский Н.К., Федоров А.В., Ванников Ю.В. и других ученых. Процесс перевода был рассмотрен непосредственно как особый вид деятельности, акт межкультурной коммуникации. Также были изучены понятия «адекватности» и «эквивалентности» перевода, классификации переводческих трансформаций, а также специфика перевода художественного текста.

В практической части работы был поведен сопоставительный анализ переводов соответствующих фрагментов романа Чака Поланика «Невидимки», выполненные Ю. Волковой и А.М. Егоренковым. В данном фрагменте были выявлены использованные переводческие трансформации, а также проведен анализ ошибок, допущенных обоими переводчиками. На основании данных были сделаны выводы об уместности использования той или иной переводческой трансформации в конкретном случае, и, соответственно, об адекватности всего перевода.

## Библиографический список

1. Chuck Palahniuk. Invisible Monsters. 2008
2. Malcolm W. Translation Quality Assessment/Mutatis Mutandis. Vol.2, No1. 2009. pp 3 – 23.
3. Mehrnoush Norouzi. Towards Defining a Specific Text as a Valid Instrument in Translation Quality Evaluation Studies: A Conceptual Paper/International Journal of English Language & Translational Studies.
4. Акаш Б.А. Прагматический аспект перевода. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. . М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 39. – 136 с.
5. Алексеев М.П. Проблемы художественного перевода [Текст] / М.П.Алексеев. – Иркутск.: Академия, 1971 – 320с.
6. Алимova М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста. Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2012, №2
7. Альбукова О.В. Обзор существующих подходов к проблеме оценки качества перевода. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. №4 (58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 59-69.
8. Баласанян М.Д. Основные пути достижения адекватности в переводе. Типы переводческих трансформаций // Гуманитарные науки. Студенческий научный форум: электр. сб. ст. по мат. V междунар. студ. науч.-практ. конф. № 5(5).
9. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Изд. 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

- 10.Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода: типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности. Текст и перевод. М., 1988, с
- 11.Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544с.
- 12.Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. 2-е изд. - М. : Сов. писатель, 1980. - 255 с.
- 13.Гильмуллина Е.А. Оценка качества перевода: квантитативно-системный подход. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук, том 1. С-Пб, 2016
- 14.Дудик Н.А. Формы речевого и неречевого поведения персонажа художественного произведения в аспекте перевода (русско-английский художественный перевод). Вестник московского государственного лингвистического университета. №695 2014. С 47-58
- 15.Ермолович Д.И. Основы профессионального перевода. М., 1996.
- 16.Жолудь А.И. Писательский стиль Чака Поланика. Ученые записки Казанского университета. 2016. С. 235-243.
- 17.Касаткина К.А. Эквивалентность как основной критерий качества перевода. Вектор науки ТГУ. 2017. №3 (41).
- 18.Князева О.В. Лексические трансформации как способ достижения адекватности при переводе терминологической лексики в английском техническом тексте//Альманах современной науки и образования, №11 (30) 2009, часть 2
- 19.Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. / Предисл. М.Я. Цвиллинга. Изд. 3-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 176 с.
- 20.Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. 2-е изд., испр. – М.: Р. Валент, 2011. – 408 с.
- 21.Комиссаров В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990

22. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Учебное пособие . / В. Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. – 134 с.
23. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М., 1981
24. Латышев Л.К. Технология перевода: учебное пособие для студ. лингв. вузов и фак. / Лев Константинович Латышев. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 320 с.
25. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Пособие по переводу с английского языка на русский. М.: Высшая школа, 1973. – 136 с.
26. Мальцева И.Г. Обучение художественному переводу: методика установления адекватности. Педагогическое образование в России, 2012. №1
27. Мошкович В.В. Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. №10. С. 291-297
28. Надеждина Н.Г. Переводческие трансформации и приемы перевода. Методические указания к практическому курсу профессионально-ориентированного перевода для студентов, обучающихся по программе «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации». Н.Новгород: ННГАСУ, 2015 – 28с.
29. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка. М.: Флинта: Наука, 2007, 128 стр.
30. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 318с.
31. Пасекова Н.В. К вопросу о критериях оценки художественного перевода. Статья в сборнике трудов конференции. Крымский Федеральный Университет имени В.И. Вернадского. 2018
32. Петрова О.В. Переводческие стратегии и критерии оценки адекватности перевода. Известия ВГПУ №2(261) 2013г. с.199-203

33. Приказчикова Е.В. Проблема выбора способа перевода художественной прозы и отбора единиц перевода как фактор, влияющий на адекватность перевода. Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2 / 2011.
34. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. 3-е издание, стереотипное. М.: Р. Валент, 2016. 244 с.
35. Скрылев А.С. Критерии оценки качества перевода. Сборник научных статей Межвузовской научно-практической конференции. новосибирский военный институт имени генерала армии И.К. Яковлева войск национальной гвардии Российской Федерации. 2017
36. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений / Ю. П. Солодуб. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
37. Удодова М.М. Теория когнитивного диссонанса в оценке адекватности перевода. Сборник материалов XV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых. под ред. С.А. Песоцкой; Национальный исследовательский Томский политехнический университет. 2015
38. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. - 416 с. — (Студенческая библиотека).
39. Фурсова И.Н. Специфика перевода художественного текста. Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода
40. Харитончик З.А. Лексикология английского языка. Минск: Высшая школа, 1992.
41. Худорожкова О.Е. Переводческие трансформации как путь к созданию качественного перевода художественного произведения// Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки. 2014

42. Чак Паланик. Невидимки \ пер. с англ. Ю.Волковой. М.: АСТ, 2010
43. Чак Паланик. Незримые твари \ пер. с англ. А.М. Егоренкова.
44. Шамова Н.В. Разграничение понятий «эквивалентность» и «адекватность» в переводе. Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. №2
45. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука. 1988. – 215 с.
46. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода // Вестник Моск. ун-та, «Филология», 2000. №2. С. 127-145.
47. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2009. Вып. 39. 136 с.

#### **Электронные ресурсы**

[http://courses.logos.it/EN/4\\_25.html](http://courses.logos.it/EN/4_25.html) (дата обращения 13.11.19)

<http://study-english.info/translation-transformations.php> (дата обращения 13.11.19)

<https://dtf.ru/read/20192-geniy-provokacii-tvorchestvo-chaka-palanika> (дата обращения 27.12.19)

**Отзыв**  
научного руководителя  
о ВКР студентки группы ЛПП-1501z  
**Королевой Ксении Михайловны**

на тему

«Переводческие трансформации при переводе художественного текста (на материале романа Чака Поланика «Невидимки»)»

Направление подготовки – 45.03.02 «Лингвистика. Перевод переводоведение».

Данная выпускная квалификационная работа посвящена актуальной проблеме современной лингвистики, и её результаты найдут практическое применение в преподавании иностранного языка в вузе. Методология ВКР Королевой К.М отражает продвинутый уровень сформированности компетенций **ОК-1, ОК-3, ПК-12, ПК-11**, а именно, хорошие знания в области философских, социогуманитарных, естественнонаучных и математических наук, которые позволили студентке выбрать и обосновать адекватные цели, избрать адекватные общенаучные и частнонаучные методы исследования. Эффективно применены как теоретические, так и эмпирические методы исследования.

В практической части работы, где произведен сопоставительный анализ переводческих трансформаций в переводах романа Ч. Паланика «Невидимка» авторства Ю. Волковой и А. Егоренкова, студентка успешно применяет выбранную методику исследования. Строгое следование ей позволило выявить использованные переводческие трансформации, а также произвести анализ ошибок, допущенных обоими переводчиками. На основании данных автором работы были сделаны самостоятельные выводы об уместности использования той или иной переводческой трансформации в конкретном случае, и, соответственно, об адекватности всего перевода.

Теоретическая база полно представляет все ключевые моменты ВКР: труды теории перевода, в частности, художественного. Эта теория в полной мере оказалась востребованной в практической части исследования. Полученный результат четко соотнесен с теорией и с темой ВКР.



Технология ВКР Королевой К.М. продемонстрировала также соответствие, хотя и неполное, продвинутому уровню сформированности компетенции **ПК-2**. Наличествуют некоторые ошибки в технике цитирования и оформлении библиографического списка.

Необходимо отметить также продвинутый уровень сформированности компетенций **ОК-6, ПК-10**: студентка проявила высокую способность к самоорганизации.

Работа рекомендуется к защите.

Научный руководитель  
к. филол. наук, доцент кафедры  
английской филологии и методики  
преподавания английского языка  
Института иностранных языков  
Уральского государственного  
педагогического университета

25.02.2020



Ю. В. Кузина